



TITLE:

杜牧の詠物詩

AUTHOR(S):

伊崎, 孝幸

CITATION:

伊崎, 孝幸. 杜牧の詠物詩. 中國文學報 2008, 75: 57-87

ISSUE DATE:

2008-04

URL:

<https://doi.org/10.14989/178011>

RIGHT:

杜牧の詠物詩

伊 崎 孝 幸

京都大學

はじめに

前稿で筆者は、詠物詩の變遷を歴史的に記述することで、晩唐期の詠物詩の持つ特徴を捉えようと試みた。^①その結果、晩唐詠物詩の持つ大きな特徴として以下の二點を指摘した。一つは、詠物詩というジャンルの形式に關するものである。六朝の宮廷において形式を整えられた詠物詩は、その成立基盤である宮廷文學の退潮とともに次第に勢力を弱めたが、唐代、殊に盛唐に入ってから、杜甫の作品に象徴されるような抒情性が新たに吹き込まれることで、個人の情感を表す一つの表現形式として認められるようになり、再び文學の重要な位置を占めるに至った。ただ、ここで作られた詠

物詩の多くは、從來の宮廷で作られた詠物詩を基準とする、その枠組から大きく外れるものであり、その過度な抒情性のために、むしろ詠懷詩として分類する方が適していると思われるようなものであった。このように盛唐および中唐期の詠物詩は、詠物詩としての自覺が未だ十分に發達しないままに制作されていたが、晩唐になると次第にその形式と内容が整えられ、詠懷詩などとは明瞭に區別される一つの表現形式として確固たる様式を備えるに至った。そのことは、作品數の急激な増加や題材の定着、また異なる作者間の作品内容の類似、あるいはそこからの意圖的な逸脱といったことなどから指摘できる。また前稿で詳しく論じたように、詩題と詩との關係性といった面からも窺い知ることができる。總じて晩唐期に作られた詠物詩は、盛唐、中唐期に比べると、より六朝期に近い安定した形をとるようになったのである。すなわち、晩唐の詠物詩は、宮廷を離れ、一度形式の崩れた詠物詩が、新たな様相のもとに再び形式を整えられ、成立したものだと言える。

もう一つは、形式の變化とともに現れた内容の變化に關

るものである。盛唐以降、詠物詩は抒情性を帯びるようになったのだが、晩唐に入ってからそうした抒情的な詠物詩は数多く作られた。それらは、対象となる物だけでなく、物によって喚起された情もあわせて詠うというものである。ここで表現される情は、杜甫の作品以來、作者（話者）個人に關るものを中心であつたが、咸通元年以降の晩唐後期には從來の個人的な情感に代わつて、より一般的な、対象となる物から連想される様々な情感を詠う作品が作られるようになった。それらは主に七言律詩という共通の詩型で書かれている。具體的には鄭谷の「鷓鴣」、崔珣の「和友人鴛鴦之什」といった作品を挙げることができる。これらの作品は、杜牧、李商隱、溫庭筠といった著名な詩人の活躍した晩唐前期ではなく、晩唐後期に入ってから流行したこともあつて、從來の研究ではまったく論じられることがなかった。しかし、晩唐期に現れた詠物詩の新しい展開として極めて重要なものである。

晩唐詠物詩の大きな特徴として上述の二點を指摘したわけだが、このような詠物詩の大きな流れの中で個々の詩人

はそれぞれどのような作品を書き、どのように時代と關つていたのだろうか。本稿では、前稿を踏まえ、杜牧の作品の歴史的位置付けを圖るとともに、そこに見出される彼の詩的精神の特質について論じたいと思う。また、その作業を通して晩唐詠物詩の全體像に對しても再び検討を加えたいと思う。

一 杜牧の詠物詩における物と情をめぐつて

杜牧の詠物詩は、詠物詩の定義によつて多少の出入りはあるものの、四十餘首が今に傳わつてゐる。これは李商隱の一百餘首、鄭谷の五十餘首には及ばないが、詠物詩の多作された晩唐にあつても比較的多い部類に屬する。しかし、從來杜牧の詠物詩について論じたものは極めて少なかった。杜牧の作品としては、江南の風景を色彩鮮やかに、また抒情性豊かに詠じた「江南春絶句」のような作品や、歴史に假定を詠み込んだ獨創的な詠史詩などがよく知られ、詠物詩はこれらの作品の影に隠れてしまつた感がある。この傾向は今に始まつたことではない。例えば、詩話類において

は「早雁」〔樊川文集〕卷三〕一首を除いて彼の詠物詩が論じられることは稀であるし、『佩文齋詠物詩選』や清・俞琰『詠物詩選』といった詠物詩の選集においても李商隱や鄭谷に比べて、採録される作品の数は少ない。また近年編まれた杜牧の選集でも後述するように詠物詩の収録は少なく、ごく一部の作品が繰り返し取り上げられているに過ぎない。彼の詠物詩は、その特徴はもとより、作品の存在自体が未だ十分に知られていないと言つても過言ではない。詩話において「早雁」が論じられるのは、その作品が回鶻の侵入を寓意的に批判するものであると認められたことによる。寓意性の認められる作品としては、他にも「村舍燕」〔樊川文集〕卷三〕や「斫竹」〔樊川文集〕卷三〕などが挙げられる。確かに寓意性は彼の詠物詩を特徴づける一つの指標となるものである。しかし、寓意を詠う作品は彼の詠物詩の一部に過ぎず、その全體を覆うものではないという点、また儒家的な觀念から離れば、寓意の有無は必ずしも文學作品の善し惡しとは關らないということなどから、本稿ではこれまで詩話で論じられてきた寓意性という

杜牧の詠物詩（伊崎）

面とは異なる側面から彼の詠物詩を分析したいと思う。まず杜牧の詠物詩の傳統的側面を論じることから始めることにする。

詠物詩は杜甫に至つてその姿を大きく變えたと言われるが、それは例えば次のように評される。

杜詩詠物、俱有自家意思、所以不可及。

杜詩の詠物は、俱に自家の意思有り、及ぶべからざる所以なり。

（清・張謙宜『硯齋詩談』卷二）

詠物詩齊梁及初唐爲一格、衆唐人爲一格、老杜爲自一格、……大率老杜着題詩、并感物興懷。

詠物詩は齊梁及び初唐一格を爲し、衆の唐人一格を爲し、老杜自ら一格を爲す、……大率老杜着題の詩、并せて物に感じ懷を興す。（清・喬億『劍谿說詩』卷下）

唐宋兩朝、則作者蔚起、不可屈指計矣。其特出者、杜甫之比興深微、蘇軾・黃庭堅之譬喻奇巧、皆挺出衆流。

唐宋の兩朝、則ち作者蔚起し、指を屈して計うべからず。其の特に出づる者、杜甫の比興の深微、蘇軾・黃庭堅の譬喻の奇巧、皆な衆流より挺出す。（『四庫提要』元・謝宗可「詠物詩」）

杜甫の詠物詩は、對象となる物を寫すということにおいてその精確さを評價されることもあるが、多くはここに引用したように、單に對象物を精緻に描寫するのではなく、そこに作者自身の情を直接的に、あるいは比興として間接的に表現することが評價される。物を寫し、あわせてそこに情を詠むということは、杜甫に限らず盛唐以降しばしば見られるもので、清・王夫之が「詠物詩、齊梁始多有之、……至盛唐以後、始有卽物達情之作（詠物詩は、齊梁始めて多く之れ有り、……盛唐に至りて以後、始めて卽物達情の作有り）」（『薑齋詩話』）と指摘するとおりである。この變化は詠物詩が六朝期にその形式を整えて以來最も重大なものであり、晚唐詠物詩もあらゆる點でこの影響を受けている。杜牧の作品からいくつか例を引いてそのことを確認したい。

柳絶句

杜牧

數樹新開翠影齊	數樹 新たに開いて 翠影齊し
倚風情態被春迷	風に倚る情態 春に迷わさる
依依故國樊川恨	依依たり 故國 樊川の恨
半掩村橋半拂溪	半ばは村橋を掩い 半ばは溪を拂う

（『樊川文集』卷三）^③

一・二句は春に新たに芽吹き、風に搖れる柳の姿を詠むものである。それを受けて三句目は、その柳の風になびく様を「依依」という言葉で表現し、同時にまた故郷の樊川に對する斷ちがたい情も表している。四句目は再び眼前の柳に焦點を絞り、その姿を橋や溪とともに描寫的に捉えたものである。この詩は柳に卽して詠うところから始め、三句目で柳とともに故國を思ふ作者個人の情を詠み込み、末句で再び柳の姿を描寫するという構成を取っている。末句の柳の描寫は、三句目の抒情を経ることで單なる描寫を脱し、作者の情の溶け込んだ獨自なものとなっている。それが「半ばは村橋を掩い 半ばは溪を拂う」という句中對の

獨特な調子と相俟つて印象深いものとなっている。この句の柳は、あるいは想像裡の故國の柳を詠んだものであるかもしれない。ならば、より一層この詩における三句目の抒情表現の重要性が明らかとなるであろう。またその情が、「樊川の恨」というように具體的な地名を詠み込んだ、作者の個人的な情感であるということにも注意しておく必要がある。

次の詩もまた、対象物とともに作者の情を詠ったものである。

歸燕

杜牧

畫堂歌舞喧喧地	畫堂の歌舞	喧喧たる地
社去社來人不看	社に去り社に來るも	人看ず
長是江樓使君伴	長に是れ	江樓使君の伴
黃昏猶待倚闌干	黃昏	猶お待ちて 闌干に倚る

〔樊川文集〕卷三

一・二句は、人々が喧ぎ樂しんでいる地に燕は毎年規則

杜牧の詠物詩（伊崎）

正しくやって來るが、誰もそれに氣付かないと詠う。三四句は、そうした人々とは異なり、使君である自分にとつて燕は長い間よきつれあいであつたと述べ、秋社に燕の歸つた後も一人欄干に倚つて燕の來るのをいつまでも待つていると言ひ、作者の孤獨感を表現している。ここには、燕は歸ることができるが自分の歸郷はまだかなわないという意が含まれているであろう。羅時進氏は杜牧の「題桐葉」の「葉落燕歸眞可惜、東流玄髮且無期（葉落ち燕歸る眞に惜しむべし、東流玄髮且つ期無し）」を引いて、この「歸燕」という作品は、物を見て情を起こし、歸思を生じたものである、と論じている。^④杜牧にはこれらの作品のように物を詠い、そこに情を詠み込むものが實に多い。これはまさしく杜甫の詠物詩を繼承するものであると言える。しかし、これらの作品を仔細に見ると、杜甫の詠物詩とは幾分趣が異なるところがある。それは二人の詩人としての資質や力量の差ではなく、より形式的な面に起因すると思われる。例えばそれは前稿で論じた杜甫の「孤雁」が詠物と詠懷とが複雑に絡み合う作品であるのに對し、杜牧のこれら

の作品は、物を詠う部分と情を詠う部分とが、かなり明瞭に區別され得るといったところに見ることが出来る。特に「柳絶句」は絶句というコンパクトな詩型において、一・二句が物、三句目が主に情、最終句が物というように物と情が句ごとに配されるようにして成り立っていて、その違いが明瞭である。また前稿で詳しく論じた詩題と詩との關りといったことから窺うことができる。この趣の相違を一言で言えば杜牧の作品は杜甫の作品よりも形式的に整えられているとの印象が強いということである。杜牧のこれらの作品からは、詠物詩に情を詠み込むことが珍しくなくなった時代において、いかにして物とともに情を詠むかという方法意識、ないしは問題意識を読み取ることができるのではないだろうか。さらに例を擧げてこの様式化についても少し述べてみたい。

栽竹 杜牧

本因遮日種 本は日を遮るに因りて種うるも
却似爲溪移 却て溪の爲に移すに似たり

歷歷羽林影	歷歷たり	羽林の影
疏疏煙露姿	疏疏たり	煙露の姿
蕭蕭寒雨夜	蕭蕭たり	寒雨の夜
敲叩晚風時	敲叩たり	晚風の時
故國何年到	故國	何れの年にか到り
塵冠挂一枝	塵冠	一枝に挂けん

〔樊川文集〕卷三)

首聯は、日除けのために竹を植えたが、それは溪のためであつたようである、と竹を移し植える動機を詠いつつ、その溪谷との取り合わせの妙を詠う。續く頷聯は視覺的に、頸聯は聽覺的に、それぞれ竹を描き出している。そして七句目で「故國 何れの年にか到る」と自己の現在の思いを述べ、八句目で、故郷に歸る時には世俗の塵にまみれた冠をこの竹の枝にかけようと詠う。言うまでもなく、竹は竹林の七賢に象徴されるように隱逸と深く結びつくものであり、この詩においてもそのイメージが使われている。対象物からの連想を様々な形で詩に詠み込むところに杜牧の詠

物詩の大きな特徴があるのであるが、それは次章以降で詳しく論じることとして、物と情との關りについて言えば、

この「栽竹」は、対象物を描き、あわせて情を詠うという點で、前の「柳絶句」や「歸燕」と同じ系列に屬する作品であると言えるだろう。首聯は竹を栽えるということについて、領聯、頸聯はその姿の描寫、尾聯は作者の情、ここでは願望となつてゐる。杜牧が詠物詩において対象となる物だけでなく情もあわせて詠うということは、これらの例から明らかであろう。また、これらの作品から分かるように、杜牧が詠物詩で詠う情のほとんどは望郷の念である。このことについては既に指摘があるが、事實、他にも「黃州竹徑」（樊川文集）卷三、「芭蕉」（樊川外集）といった作品で同様の手法を用い、故郷を思う情を詠っている。こうした手法は中唐では詠物詩自體の數がまだ少なく、またその多くが長編であることなどから、形式として未だ十分に確立されていないように見受けられるが、杜牧の活躍した晩唐前期には、ほぼその形式を整えていたと考えてよいであろう。例えば、晩唐前期の代表的な詩人である許渾と

溫庭筠には、次のような作品がある。

鷺鷥

許渾

西風淡淡水悠悠	雪照絲飄帶雨愁	何事歸心倚前閣	綠蒲紅蓼練塘秋
西風淡淡水悠悠	雪照絲飄雨	何事ぞ歸心ありて前閣に倚る	綠蒲紅蓼練塘の秋

（『丁卯集』卷上）^⑥

細雨

溫庭筠

憑軒望秋雨	涼入暑衣清	極目鳥頻沒	片時雲復輕	沼萍開更斂	山葉動還鳴	楚客秋江上	蕭蕭故國情
軒に憑り秋雨を望む	涼は暑衣に入りて清し	極目鳥頻りに沒し	片時雲復た輕し	沼萍開いて更た斂まり	山葉動いて還た鳴る	楚客秋江の上	蕭蕭たり故國の情

〔溫飛卿詩集箋注〕卷九

許渾の詩では前半の二句、溫庭筠の詩では六句目までが、対象となる物に即して詠った部分である。それを受けてそれぞれ後ろの二句で情を詠っている。許渾の作品は後に詳しく見るが、必要な所だけ簡単に確認しておくと、前半が鷺鷥をその背景とともに描くもので、後半がその鷺鷥を見ることが故郷の練塘の秋が思い出されたことを詠うものである。溫庭筠の作品は、前半で細雨を望む作者とその景色を描き、五・六句で細雨により沼の浮草や山の木の色が微かに動く様を捉え、最後の二句で望郷の念を詠う。これらの作品は物を詠う部分と情を詠う部分との組み合わせより成っており、手法の上では前に見た杜牧の作品に酷似するものである。これらの作品からも分かるように、詠物詩において情を詠むということは、この時代、杜牧に限ったことではなく、廣く他の詩人にも見られるものであり、一つの大きな傾向を形作っていた。すなわち、ここまで述べてきた事柄は、杜牧個人の問題ではなく時代の大きな流れで

あると言え、杜牧の作品もまたその流れのなかにあったと言えるのである。その意味では、晩唐のなかでも比較的早い時期に屬する杜牧がこうした詠物詩を多作したことは、杜甫以降の抒情性豊かな詠物詩を詠物詩の一つの形式として晩唐詩のなかに定着させるのに大きく貢獻するものであったとも言えるだろう。このように作品を通して見るとよく分かるように、晩唐前期には既に抒情性を帯びた詠物詩が數多く認められるのであるが、後の時代においては情を詠み込むことは詠物詩の必須の條件であるとまで考えられるようになる。例えば『三體詩』七律・詠物の條には

不拘所詠物、別入外意。而不失模寫之巧。

詠む所の物に拘らず、別に外意に入り、而して模寫の巧を失わず。

とその理想が述べられ、下つて清・俞琰『詠物詩選』序には

詩也者、發于志而實感于物者也。詩感于物而體物、不可以不工。狀物者、不可以不切。于是、有詠物一體、以窮物之情、盡物之態。

詩なる者は、志に發して物に實感する者なり。詩物に感じて物を體すれば、以て工ならざるべからず。物を狀するは、以て切ならざるべからず。是に于いて、詠物の一體有り、以て物の情を窮め、物の態を盡くす。

とある。詠物詩において情を詠むことは、このように當然のこととされるようになるのである。こうした抒情的傾向に對し、例えば宋代には、物の形狀や性質が讀者の心にはつきりと思ひ描かれるような作品をよしとする考えが主張されることもあるが、^⑦そうした物を巧みに描き出し、情を詠うことなく形容の妙を誇る作品が、詠物詩の本流と考えられることは杜甫以降は基本的な言い方である。このことは例えば次の記述からも窺えるだろう。

宋代謝胡蝶等、遂一題衍至百首、但以得句相誇、不必緣

情而作、于是、爲詩家小品、而詠物之變極矣。

宋代の謝胡蝶等、遂に一題もて衍して百首に至る、但だ句を得るを以て相ひ誇り、必ずしも情に緣りて作らず、是に于いて、詩家の小品と爲る、而して詠物の變極まれり。（『四庫提要』

元・謝宗可『詠物詩』）

情に緣ることなく作られる詠物詩は正統ではないという認識がここにはある。

ここまで見てきたところからも明らかなように、杜甫以降の詠物詩にとって情を詠むことは必要不可欠なものであった。そして杜牧もまたそうした抒情的詠物詩を數多く残していることが分かった。杜牧には次章以降詳しく述べるとある特異な作品もあるが、こうした傳統的な作品のあることも忘れてはならないであろう。

ところで、詠物詩の歴史を念頭において杜牧の詠物詩を眺めると、これまで述べてきたような物と情をあわせて詠う作品とは別に、次のような作品もまた注目される。

柳長句

杜牧

日流水流西復東 日落ちて 水流れ 西復た東す

春光不盡柳何窮 春光盡さず 柳何ぞ窮まらん

巫娥廟裏低含雨 巫娥の廟裏 低く雨を含み

宋玉宅前斜帶風 宋玉の宅前 斜めに風を帶ぶ

莫將榆莢共爭翠 榆莢と共に翠を争うこと莫く

深感杏花相映紅 深く杏花に感じ 相映じて紅なり

灞上漢南千萬樹 灞上漢南 千萬の樹

幾人遊宦別離中 幾人か 遊宦 別離の中

〔樊川文集〕卷三

この詩は『才調集』や『又玄集』などにも採録され、杜牧の詠物詩のなかでも比較的良好に知られるものである。首聯は、日が落ちた水邊の柳を寫すことから始め、春は盡さず、柳は窮まることはないと述べる。頷聯は、「巫娥の廟裏」「宋玉の宅前」と具體的に場所を提示し、その場所で低く雨を含み、また斜めに風を受けている柳の様子を寫す。この二句は宋玉「高唐賦」の巫山の神女のイメージを踏ま

えたもので、柳のもつ艶めいた雰圍氣が表現されている。

五句目はあるいは宋玉の「風賦」を意識しているのかもしれない。そして頸聯で、榆莢とともにその翠色を争うことなく、杏花に感じて紅となる、とその色彩の美しさを強調する。尾聯は、柳からの連想として別離を抜き出し、いたいだけだけの人が今故郷を離れているのだろうか、と疑問を投げかけることで詩を結び、餘韻を持たせている。この詩は確かに詩題の柳を詠じたものであり、眼前の柳から詠い始めて最後に情を詠うものであるが、その情はこころまで見えてきた作品とはやや異なり、杜牧個人の情だけでなく、より一般的な別離の情に通じている。このような詠物詩は既に前稿で論じたように、晩唐後期において盛んに作られるようになるものである。その意味でこの杜牧の作品は、七言律詩という詩型も含めて、そうした晩唐後期詠物詩の先驅的作品と言えるであろう。

詠物詩における物と情との關りを考えるにあたって、もう一つ無視できないものがある。それは、自己假託である。これは對象物を讚美することで、そこに自らの理想とする

姿を託すというものである。「昔屈原頌橘、荀況賦蠶、詠

物之作、萌芽于是（昔 屈原 橘を頌し、荀況 蠶を賦す、詠物の作、芽を是に萌ず）」（『四庫提要』元・謝宗可『詠物詩』）と

あるように、楚辭の「橘頌」は詠物作品の萌芽とされているが、この作品がまさしくその自己假託である。橘の氣高い姿を詠うことで、屈原が自らの理想とする姿をそこに重ねあわせたとされる。このような作品はその後書き繼がれており、とりわけ杜甫の詠物詩に多いことがよく知られている。杜牧にもまたこうした作品がある。

鶴

杜牧

清音迎晚月

清音 晚月を迎え

愁思立寒蒲

愁思 寒蒲に立つ

丹頂西施頰

丹頂 西施の頬

霜毛四皓鬚

霜毛 四皓の鬚

碧雲行止躁

碧雲 行止躁がしく

白鷺性靈羸

白鷺 性靈羸し

終日無群伴

終日 群伴無く

杜牧の詠物詩（伊崎）

溪邊巾影孤

溪邊に影の孤なるを巾す

（『樊川文集』卷三）

首聯は、鶴の清らかな鳴き聲と愛いを含んで水邊に立つ姿を詠んでいる。「晚月」「寒蒲」という言葉によつて寒々とした夜の水邊を描き出し、鶴の俗に染まらない靜謐さや清澄さを象徴的に表現している。續く頌聯では、鶴の丹頂と霜毛とをそれぞれ西施の頬と四皓の鬚に擬えている。頌聯は、「碧雲」「白鷺」を取り上げ、通常はゆったりとしていて落ち着いた姿を讃えられるこの二者も、この鶴に比べれば騒がしく粗いものであると言い、鶴の所作およびその心性の氣高さを讃える。ここまでの六句は、主に鶴の清澄さ、優美さを詠ったものであるが、尾聯では、その鶴が群れることなく溪川に自らの姿を寫す様を捉え、その孤獨な精神を詠んでいる。鶴を詠じてその聲や姿の美しさだけでなく、その精神性にも着目し、それを最後の二句で一つの繪畫的イメージに定着させたこの作品は、まさしく杜牧自らの理想を詠ったものと見てよいであろう。吳在慶氏がこ

の「鶴」と後述する「鷓」を杜牧の詠物詩の優れたものとして引用し、兩詩の末の二句には自らを寓する意があると論じるのももつともなことと思われる。^⑧

ここまで杜牧の作品を中心として、詠物詩における物と情との關りについて論じてきた。宮廷を離れ、杜甫によって新たな生命を吹き込まれた詠物詩は、對象物を精緻に描寫するとともに情をいかに詠うかということに力を盡くしてきたと言える。その意味において、本章で取り上げた杜牧の作品は、そうした杜甫以降の詠物詩の一つの完成された形と言うことができ、詠物詩というジャンルの變遷を考へる上で缺くべからざる重要なものとして位置付けることができる。そして晩唐後期には、ここからさらに七律の抒情的な作品が流行し、獨自の世界が築かれてゆくのである。以上、杜牧の詠物詩をその歴史的、傳統的な側面から論じた。次章からは、このような流れの中にあつて杜牧の詠物詩と他の詩人の詠物詩との間にどのような差異が存在するかということについて考えてみたい。

二 杜牧の詠物詩に見られる機知について

前章では、杜甫以降盛んに作られるようになった抒情的詠物詩の晩唐におけるありようを杜牧の作品を中心に論じた。杜牧はこうした盛唐以來の傳統に従うと同時に、それとは性格の異なる作品も數多く残している。ここでは、個人的な情感を詠うことに主眼を置いた作品から目を轉じ、從來言及されることのなかつた杜牧詠物詩の機知について論じることにしたい。前章とは性格の異なる詠物詩として、杜牧には次のような作品がある。

山石榴

杜牧

似火山榴映小山 火に似たる山榴 小山を映うつう

繁中能薄艷中閑 繁中に能く薄く 艷中に閑なり

一朵佳人玉釵上 一朵 佳人 玉釵の上

祇疑燒却翠雲鬢 祇だ疑うらくは翠雲の鬢を燒却せん

かと

一句目は、まず山石榴の紅い花を火のようであると譬え、

それが山全體を覆っていると視覺的に描き出す。二句目は、その山石榴の性質を觀念的に言い表したもので、その美しさは單に繁縷、濃艶であるのではなく、そこに淡さや閑かさを含むものであるとする。そして三句目で、そこに一佳人を登場させ、小山を覆う無數の山石榴の中から一朵折り、それを玉釵の上に挿す姿を描く。四句目はそれを受けて、その火のように紅い山石榴が翠雲の鬢を焼き拂うのではないかと詠む。山石榴が火のようであるとは古くから見られる比喩であり、またその色彩と動きを捉えて「日射血珠將滴地、風翻火焰欲燒人（日射し 血珠 將に地に滴らんとす、風翻り 火焰 人を燒かんと欲す）」（白居易「山石榴寄元九」）というように人を燒くようだと詠われたこともあるが、この詩のように、頭上に挿した山石榴がその髪を燒くのではないか、と諧謔を交えてその比喩が用いられたことはない。この詩の一・二句は詩題の山石榴に即しているが、三・四句はその山石榴からの連想を、火のように紅いという定型化した比喩表現を借りて、機知的、諧謔的に詠んだものである。

杜牧の詠物詩（伊崎）

ると言えるだろう。

杜牧の詠物詩には、この詩のように對象となる物の形狀や性質あるいは關係する故事などを利用することで、單に物を描寫するだけでは得られない新しいイメージや發想を詠うものが多い。もつとも、機知を詠うといつてもそこに様々な段階のあることは言うまでもない。機知や諧謔それ自體が、對象物の精緻な描寫や對象物から喚起される情を表現するのと同じ程度の意味を持つものもあれば、描寫や抒情を效果的に表現するための補助として機知を効果的に用いて從來にない新鮮なイメージや發想を詠うことに重點を置いた作品を取り上げてみたい。

紫薇花

杜牧

曉迎秋露一枝新

曉に秋露を迎えて一枝新たなり

不占園中最上春

占めず 園中最上の春

桃李無言又何在

桃李 言無く 又何くにか在る

向風偏笑艷陽人

風に向かいて偏に笑う 艷陽の人

〔樊川外集〕

この詩も「山石榴」と同じく花を詠ったものであるが、花の美しさを描寫的あるいは抒情的に捉えたものではなく、紫薇花が春ではなく秋に咲くことに着目して、ひねりをきかせた作品である。初句は、秋の露に濡れて紫薇花の一枝が新たに花をつけることを言い、二句目でこの花は春に咲くものではないと言う。三句目は、春の花の代表として桃李を挙げ、桃李もこの秋にあつてはひっそりとしていると述べる。「桃李無言」はもちろん「桃李不言、下自成蹊」を踏まえた表現だが、もとの意味からは離れて、ここでは桃李が今は花をつけていないことを表す。末句は、秋に紫薇花だけが咲き、「艷陽の人」すなわち春を好む人を笑っていると言う。言うまでもなく、この「笑」字は嘲笑の意と花が咲く意とをかけたものである。内容としては秋に紫薇花が咲いているということを言うに過ぎないのだが、その表現上の工夫には見るべきものがあり、機知に富む作品と言えるだろう。

今引用した二首はいずれも花を詠じたものであるが、こうした斬新なイメージや發想を用いた機知的な詠いぶりは、他の題材を扱った作品にも見ることができる。例えば六朝的な題材を詠んだ次の二作品もそうである。

斑竹箇簾^⑨

杜牧

血染斑斑成錦紋 血染て斑斑 錦紋を成す

昔年遺恨至今存 昔年の遺恨 今に至るも存す

分明知是湘妃泣 分明に知る是れ湘妃の泣

何忍將身臥淚痕 何ぞ忍びん 身を將て淚痕に臥すに

〔樊川外集〕

初句は斑竹の斑模様の色と形を血に擬え、また錦の紋に擬える。二句目の昔年の遺恨とは衆知のように舜の後を追って湘水に入水したと伝えられる娥皇、女英の恨みのこととで、その恨みは消えることなく今に残っていると述べる。三句目は斑竹の斑模様を今度はその二人の涙に譬え、それを受けて末句は、簾は本来その上に寝るものだが、その涙

の痕に臥すことはできないと云う。斑竹を湘妃の涙に譬えることは伝統的なイメージであるが、それが簾であることを用いてその上に臥すことはできないと詠うのは新しく、また諧謔的である。

月

杜牧

三十六宮秋夜深

三十六宮 秋夜深し

昭陽歌斷信沈沈

昭陽 歌斷えて 信に沈沈たり

唯應獨伴陳皇后

唯だ應に 獨り陳皇后に伴いて

照見長門望幸心

長門に幸を望む心を照見すべし

〔樊川外集〕

六朝期の詠物詩には、宮廷内の調度品を詠んだものの他に、風や雲などの自然物を詠んだものがある。⑩中でも月是非常によく詠まれた題材であるが、杜牧のこの作品は月を題詠的に詠じて、詩中に作者個人の情を含まないという意味で、そうした六朝期の詠物詩に類似するものである。一二句は華やかな宴の後の静けさに包まれた宮殿の秋の夜

杜牧の詠物詩（伊崎）

を描き出す。三・四句はこの静かな夜に長門宮で獨り眠れずにいる陳皇后を詠い、月はその心を照らすであろうと述べる。月を詠じた作品の點景として眠れずにいる宮女を詠み込むのは珍しいことではないが、月の描寫を交えることなく、もっぱら月に照らされる宮殿や宮女を詠い、それによつて詩題の月を詠じているところにこの詩の工夫があり、また面白さがある。

この二首の題材は六朝期の詠物詩によく似るが、こうした題材は晩唐においてもしばしば詠まれている。確かに杜甫以降は動植物が詠われることが多くなるのであるが、こうした六朝的な題材の存在も無視できない。というのも、こうした題材を扱った作品と、作者自身の經驗に即し、その情を詠おうとした作品とでは、同じ作者でも自ずから作品の性格が異なってくるからである。六朝期とは違って唐代では、詠物詩の作られる状況が作品ごとに異なることに讀者は注意する必要があるだろう。

杜牧のこれらの作品は六朝的な題材を題詠のように捉えた作品であるが、それでもやはり六朝期の詠物詩との間に

は差異が見られる。すなわち、六朝期の作品が概ね対象物の形状やその性質を言うために修辭を凝らしているのに對し、杜牧のこれらの作品は、從來にないイメージや發想を詠い、趣向を凝らすことそれ自體に作品の重心がある。これらの作品の發想はそれほど奇抜なものであり、特徴的である。加えてそこにはしばしば諸諱性も窺われ、作者の意圖もまた六朝期の詠物詩と同じでないことがわかる。無論、六朝期の詠物詩にも諸諱性はあるのだが、それは例えば前稿で取り上げた沈約の「領邊繡」のように艶詩的な枠組の中において生み出されたものであり、杜牧のこれらの作品に見られるような發想の斬新さに基づくものとは性格が異なる。また六朝詠物詩の艶詩としての性格は、女性の姿や情、主として閨怨の情を丹念に詠うことに特徴的に見られるが、杜牧の場合、今の「斑竹筠簾」と「月」に見える湘妃や陳皇后がそうであるように、彼女たちはあくまで作品の素材の一つとして扱われており、その姿や情が耽美的にあるいは感傷的に描かれることは少ない。もともと杜牧の作品にも「詠襪」（樊川外集）のように艶詩的な性格の強

いものもないではないが、その多くは今見た作品のように趣向を凝らして新しい着想を詠むものである。そして、この着想の新しいさに彼の作品の特徴があるのである。

本章でここまで取り上げてきた作品はすべて絶句であるが、杜牧が絶句、とりわけ七言の絶句を得意としていたことはよく知られる。^①

絶句之妙、唐則杜牧之、本朝則荆公、此二人而已。

絶句の妙、唐は則ち杜牧之、本朝は則ち荆公、此の二人のみ。

（宋・曾季狸『艇齋詩話』）

杜紫微詩、唯絶句最多風調、味永趣長。

杜紫微の詩、唯だ絶句のみ最も風調多く、味永くして趣長し。

（清・賀裳『載酒園詩話』）

七言絶句、貴言微旨遠、語淺情深、如清廟之瑟、一倡而三歎、有遺音者矣。……杜司勳、李樊南、鄭都官諸家、托興幽微、克稱嗣響。

七言絶句は、言微にして旨遠く、語淺くして情深きを貴ぶ、清廟の瑟の如く、一倡して三歎し、遺音有る者なり。……杜司勳、李樊南、鄭都官の諸家、興を幽微に托し、克く響を嗣ぐに稱う。

(清・沈德潛『唐詩別裁集』凡例)

これらの評語は絶句という詩型についてのみ言うもので、作品の内容に觸れるものではない。しかし、松尾幸忠氏が指摘するように、人口に膾炙する杜牧の詠史詩がこの形式で書かれていることは注意すべきであろう。^⑬杜牧の詠史詩は、歴史に假定を持ち込むという大膽な發想によつて作られたもので、「赤壁」や「題烏江亭」などがよく知られている。それ以前の詠史詩が、主に古體によつて歴史上の人物に對する讚嘆の念を表現していたのに對し、杜牧はそれを絶句というコンパクトな詩型にまとめ、そこに假定を詠み込むことで新しい詩的世界を創りあげたのである。詠史詩はこれにより作者の情を詠うものから斬新な發想、逆説を詠うものへと大きく様變わりした。詠史詩におけるこの新しい表現は、同時代の詩人だけでなく後の晩唐後期の詩

人達にも大きな影響を與えることとなつた。そこで本章で取り上げた詠物詩であるが、これらの作品の持つ特徴、すなわち對象となる物からの連想を驅使して新しい發想を詠むということが、物を細かに描寫することよりも、また情を詠むことよりも重要視されているという特徴は、こうした杜牧の詠史詩と相通じるものがあると言えるのではないだろうか。もつとも、第一章で取り上げた「柳絶句」や「歸燕」といった作品を見ても分かるように、絶句による詠物詩のすべてがそうした機知を詠うわけではない。しかし、絶句で書かれたものの多くが、これらの作品のように機知を詠うということからすると、杜牧のこれらの作品の性格と絶句という詩型とは、何らかの繋がりをもつと推測することが可能である。また、杜牧の詠物詩全體の中で絶句の占める割合が最も大きいことを考え合わせると、そこから彼の詠物詩の特徴を窺うことも決して見當はずれではあるまい。ここで更にもう一首例を引いてそのことを確認したい。

猿

杜牧

月白煙青水暗流

月白く 煙青く 水暗に流る

孤猿銜恨叫中秋

孤猿 恨を銜んで中秋に叫ぶ

三聲欲斷疑腸斷

三聲斷えんと欲して 腸斷ゆるかと
疑う

饒是少年須白頭

饒^{なほ}え是れ少年なりとも 須らく白頭
なるべし

〔樊川別集〕

この作品も前に見た「斑竹簡簾」「月」と同様に、作者の個人的な情がほとんど読み取れないという意味で、題詠的な趣をもった作品である。一・二句は、月が出る秋の夜に孤猿が啼く様子を描き出している。三句目は猿の聲が断えようとする時、それを聞く者も望郷の念を起こし、断腸の思いであると述べるもので、断腸の故事を踏まえて、それを猿ではなく猿の聲を聞く者の情を表現するのに用いるという着想を詠う。そして、末句で悲しみのあまり白頭となってしまうほどであると言うのだが、そこで、たとえ少

年であつてもと述べ、自分のように年をとった者はなおさ
らであるという意味を持たせたところが表現として面白い。
この三・四句の工夫にこの詩の眼目がある。この詩もまた
猿聲が望郷の念を促すという傳統的なイメージを利用しつ
つ、そこに表現上の工夫を施した作品であると言え、その
意味では、情を詠んではいるものの、それ以上に技巧的で
機知的な作品であると言えるだろう。

ところで、本章でここまで取り上げてきた作品は、はじ
めに見た「山石榴」を除き、全て杜牧の外集および別集に
收められたものである。『樊川文集』の本集は、杜牧自身
が選擇した作品に後から裴延翰が作品を増し加えることに
より成ったものであり、本集以外の別集、外集は全く後人
の手によって付加されたものである。したがって、本集と
本集以外の作品との比較から杜牧の文學観をある程度窺う
ことも可能で、^⑬そこから考えると、本章で取り上げたよう
な機知的、諧謔的な作品は、艶詩などと同様に、杜牧が自
らの文學観に合わないとは判断し、本集から外したものだ
と考えることができる。いくらか表向きといった嫌いはある

が、「奇麗に務めず、習俗に涉らず」（「獻詩啓」）という、彼の理想からすれば、これらの作品はおそらく軽すぎるのである。またそうして本集から外されたために、これらの作品は從來あまり注目されなかったのかもしれない。しかし、筆者は寧ろこうした詠物詩にこそ杜牧の特徴がよく表れているのではないかと思う。本章で見た杜牧のこうした一面を手掛かりとして、次章では彼の詠物詩がその他の晩唐詩人の作品とどのように異なっているのかを論じてみたい。

三 杜牧の詠物詩の特異性について

前章で論じた作品は、いずれも絶句という形式を用いて、それまでにないイメージや發想を詠うものであった。これは既に述べたように物を描寫したり、物によつて喚起された情を詠ったりする詠物詩とは趣を大きく異にするものであるが、この斬新な發想を詠う精神は、必ずしも絶句の作品だけに見られるものではない。それは形を變えてではあるが、別の詩型の作品にも見ることができる。本章では、

杜牧の詠物詩（伊崎）

他の晩唐詩人の作品と比較しながら、杜牧のそうした精神がどのように作品に表れているかを論じ、その特徴を探ることにはしたい。また、あわせて詠物詩における題材についても考えてみたい。

六朝期の詠物詩が宮廷内の調度品を主要な題材としていたことは既に述べたとおりであるが、その傾向が見られるのは初唐の宮廷文學までのことであり、盛唐以降は壓倒的に動植物が詠われるようになった。晩唐期には「言」「涙」「愁」など從來ほとんど取り上げられなかった題材も詠われるようになり、その範圍の擴大が見られるが、基本的にはそれまでの傾向を踏襲し、動植物が多く詠まれている。

動植物といってもその中の何を題材とするかは詩人によって大きく異なる。これは、詠物詩が題詠によつて詠まれた時代と異なり、題材それ自體に作者の個性を見ることができるようになったことを意味している。杜牧の詠物詩を題材によつて分類すると、第二章で論じたような六朝の題材もあるが、鳥と花を詠ったものが多く、この兩者がほぼ同數で、その大部分を占めている。ここでは、鳥を詠じた

ものと花を詠じたものとに分類し、それぞれについて論じることにはしたい。まず鳥を詠じたものから見ることにするが、杜牧と同じ時代を生きた許渾は鳥を詠じた作品を多く残しており、この時代の一つの典型とも言えるものなので、それとの比較から始めたい。

鷺鷥

許渾

西風澹澹水悠悠

西風澹澹 水悠悠

雪照絲飄帶雨愁

雪照り絲飄り 雨を帶びて愁う

何事歸心倚前閣

何事ぞ 歸心ありて前閣に倚る

綠蒲紅蓼練塘秋

綠蒲紅蓼 練塘の秋

〔丁卯集〕卷上

この詩は、第一章において物と情をあわせて詠う作品の例として引用したものであるが、この時代の詠物詩の特徴がよく表れている。その内容を見ると、一・二句でまず風景を描き、その中に鷺鷥を配し、三句目で故郷を思う心がふとわき起こったことを、「何事ぞ」と自問する形で表現

する。それに對する答えとして機能するのが次の句で、綠蒲や紅蓼の茂っているであろう故郷の練塘の秋景色を思い出すと述べるのである。三句目の自問の形式に工夫が見られるが、鳥を見ることで望郷の念がわき起こることを詠ったこの時代の典型的な作品である。許渾にはこれに類似する作品として他に「重賦鷺鷥」「聞雁」などがある。また、情を詠み込むもう一つの形式である自己假託による作品としては「孤雁」「鵲鵲」といったものがある。これらの作品に表現される情感については、既に第一章で論じた通りである。言うまでも無く、作品の細部に着目すれば許渾のこれらの作品にも「鷺鷥」の三句目のように興味深い表現が指摘できるであろう。また例えば「山鷄」という作品のように獨創的なものもある。これは、捕らえられた山鷄を詠じて、巢を離れることなどなかったのに、と山鷄に情を寄せ、自然の美しさを詠うというものである。こうした作品も無いわけではないが、基本的に許渾の詠物詩は、今の「鷺鷥」のように比較的素直に自己の情を詠むものである。そして、一般的に言って、鳥を詠じた作品はこの「鷺鷥」

のように望郷の念を詠うか、あるいは自己假託を詠うものが多い。第一章で論じた杜牧の「歸燕」や「鶴」のような作品は、この系列に屬するものであると言えるだろう。そうした作品を書く一方で、杜牧には次のような作品がある。

鵓鵲 杜牧

芝莖抽紺趾	芝莖 紺趾を抜き
清唳擲金梭	清唳 金梭を擲つ
日翅閑張錦	日翅 閑かに錦を張り
風池去胃羅	風池 胃羅を去る
靜眠依翠荇	靜に眠りて 翠荇に依り
暖戲折高荷	暖に戯れて 高荷を折る
山陰豈無爾	山陰 豈に爾 <small>なんじ</small> 無からんや
繭字換群鵓	繭字もて群鵓に換えたり

（『樊川文集』卷三）

鵓鵲は摯虞や梁・簡文帝に「鵓鵲賦」があることから分かるように、古くからしばしば詠物の題材として詠われ

杜牧の詠物詩（伊崎）

てきた鳥であり、その姿の美しさを讀えられてきた。杜牧のこの詩においても、まず首聯で姿の美しさと鳴き聲の清らかなことが讀えられる。頷聯は錦のような羽を伸ばして飛び上がり、網を逃れると詠み、頸聯はそのように美しい鵓鵲が翠荇に依って眠り、荷を折って戯れる姿を描出し、鵓鵲という鳥の外見的特徴やその動きを捉える。尾聯はそうした描寫的な捉え方を離れて、故事を用いることで鵓鵲の美しさを讚美しようとしている。その故事とは、『晉書』王羲之傳に「『王羲之』性愛鵓。……山陰有一道士、養好鵓、羲之往觀焉、意甚悅、固求市之。道士云、爲寫道德經、當舉群相贈耳。羲之欣然寫畢、籠鵓而歸、甚以爲樂（『王羲之』性 鵓を愛す。……山陰に一道士有り、好鵓を養う、羲之往きて焉を觀、意甚だ悦び、固く之を市かわんことを求む。道士云えらく、爲に道德經を寫さば、當に群を擧げて相い贈るべきのみ、と。羲之欣然として寫し畢り、鵓を籠して歸り、甚だ以て樂と爲す）」とあるもので、ここではそれを用いて、山陰にも鵓鵲はいたはずであるが、王羲之はこともあろうに鵓のために道德經を書いた、と諧謔を交えながら王羲之の行動

を揶揄している。その取引がいかにつりあわないものであるかは、この詩の「繭字」と「群鵝」という言葉の對比によく示されている。「繭字」とは王羲之が蘭亭記を書くのに蠶繭紙を用いたという故事を踏まえたものだが、そのように貴重なものと、「群鵝」というありふれたつまらないものとを交換したと述べるのである。すなわち尾聯は、このようにすばらしい鳥がいたにも關らず、王羲之はそれに見向きもせず鵝のようなものを欲したと詠い、間接的に鵝を讃えているのである。王羲之のこの故事は鵝鵠と直接に關るものではなく、先行作品においても關連づけられることはなかった。この二者を結びつけたところにこの詩の面白さがあると言えるだろう。このような表現、あるいは企圖といったものは摯虞や簡文帝の賦が、鵝鵠の姿の美しさを直接的に表現したのとは大きく異なると言える。

鵝

杜牧

擾擾復翻翻

擾擾 復た翻翻

黃昏颺冷煙

黃昏 冷煙颺がる

毛欺皇后髮	毛は皇后の髪を欺き
聲感楚姬絃	聲は楚姫の絃に感ず
蔓壘盤風下	蔓壘 風に盤して下り
霜林接翅眠	霜林 翅を接して眠る
祇如西旅樣	祇だ西旅の様の如し
頭白豈無緣	頭の白きは豈に緣無からんや

〔樊川文集〕卷三)

鵝は、同じ鳥類でも鸞や翡翠のような外見的な華やかさがなかったためか、詠物の対象として取り上げられることは少ない。『佩文齋詠物詩選』や清・俞琰『詠物詩選』では項目を立てられることもない。それでも六朝期には、日暮れに飛ぶ寂しげな様子や、反哺の故事を背景とする孝鳥としてのイメージによって、しばしば詩や賦に詠まれていたが、唐代に入ってから、他の鳥に比べて詠まれることが極めて少なくなった。その意味では、この作品は題材の選擇自體に既に人の注意を引くものがある。この作品の一・二句は、黃昏の中、鵝の亂れ飛ぶ様を描くことから始め、

三・四句で、その毛色の漆黒と鳴き聲の人を感じさせることを、比喩と典故を交えつつ表現する。續く五・六句は、飛ぶ様と休息する様という二面からその姿を描寫的に捉えたものである。ここまでの六句は、伝統的なイメージに沿って鴉の姿を描いており、対象に即した詠いぶりと言える。そして、この詩の眼目とも言える最後の二句である。「西旅の様」とは、杜牧が自らのことを擬えたと考えられるが、これは戦国時代の燕の太子丹の故事を用いたものである。その故事とは『燕丹子』に「燕太子丹質於秦、秦王遇之無禮、不得意、欲求歸。秦王不聽、謬言曰、令烏白頭、馬生角、乃可許耳。丹仰天歎、烏即白頭、馬生角。秦王不得已而遣之（燕の太子丹 秦に質せられ、秦王 之を遇するに禮無くして、意を得ず、歸らんことを欲求す。秦王聽かず、謬言して曰く、烏をして頭を白からしめ、馬をして角を生ぜしむれば、乃ち許すべきのみ、と。丹 天を仰ぎて歎けば、烏即ち頭を白くし、馬角を生ず。秦王已むを得ずして之を遣る）」とあるもので、人質に取られていた太子丹の深い嘆きは、鴉の頭を白くし、馬に角を生えさせるに至ったというものである。

杜牧の詠物詩（伊崎）

『樊川詩集注』で馮集梧が「牧之方以燕丹自寓、故以西旅爲言（牧之 方に燕丹を以て自ら寓す、故に西旅を以て言を爲す）」と注するように、ここで杜牧は、故郷を離れて任地を轉々とする自らの姿を太子丹に擬え、歸郷を願う思いの切なること、およびその願いが叶うのではないかという期待とを、頭の白い鴉を詠うことで表現している。とりわけ「頭の白きは豈に縁無からんや」という反語表現は、その願いの強さをよく表現し得ていると言えるだろう。この二句は、單に鴉を描寫したものでないことはもちろんであるが、伝統的な鴉のイメージから直接的に導き出されたものでもないことに注意すべきである。これは杜牧以前にはまったく詠まれなかった趣向で、この詩の新しさは、まさしくこの故事を用いて望郷の念を表現したところにある。前に見た許渾の作品と比べると、同じ思いを詠うにしてもその手法がかなり技巧的であることが分かるだろう。

杜牧と許渾の作風が似ることは、これまでしばしば指摘されてきた^⑭。しかし、詠物詩を見る限りでは、第一章で取り上げた作品のように類似するものもあるが、その多くは

趣のまったく異なるものである。その差異をやや單純化して言うならば、許渾の作品が前述した「鷺鷥」のように比較的曲折の少ない素直な詠いぶりで、のびやかな抒情とそれを支える風景描寫に特色があるのに對し、杜牧の作品はそうした抒情性を持つ一方で、從來の作品に見られない新生面を切り開こうとする一面も持っている。そしてその進取の精神と複雑に絡み合う形で、機知と諧謔が詠われるのである。この二人のこのような差異は詠物詩だけでなく、懷古詩や詠史詩の作風にも見ることができよう。

杜牧の作品に話を戻すと、ここで取り上げた詠物詩は、傳統的なイメージに即している部分もあるが、作品の目目とも言える部分では、あるいは故事を使い、あるいは新しい發想を詠うというように從來の作品とは異なる表現を試みていることが指摘できる。こうした詠物詩としてはこの二首の他に「鸚鵡」(『樊川文集』卷三)を擧げることができる。第二章で論じた絶句の詠物詩はこうした新しい表現を積極的に用いた即興的な作品であった。本章で取り上げた「鷓」からは作者の痛切な情感が傳わってくるが、それで

もこれらの作品の發想の基底には、ある共通した精神、すなわち大膽な發想や故事の新しい運用を積極的に試みる知的な精神が認められるのではないだろうか。

次に植物、特に花を詠じたものを見ることにする。杜牧の花を詠じた作品は絶句のものが多く、その作品の機知性や諧謔性については既に第二章で論じたとおりである。ここでは、比較のために溫庭筠らの詠花詩を取り上げ、最後にもう一度杜牧の作品について論じることしたい。

晩唐において詠花詩を多作した詩人としては、李商隱と溫庭筠が擧げられる。彼らの詠物詩、とりわけ李商隱の詠物詩には、杜甫の作品の流れを汲んで自己の情を詠み込んだ作品もあるが、その多くは花と女性の姿を寫すものであり、『玉臺新詠』に象徴されるところの六朝の宮體詩を思わせる艷麗な作品である。^⑮ 例えば溫庭筠は牡丹を次のように詠っている。

牡丹二首 其一 溫庭筠

輕陰隔翠幃 輕陰 翠幃を隔て

宿雨泣晴暉 宿雨 晴暉に泣く

醉後佳期在 醉後 佳期在り

歌餘舊意非 歌餘 舊意非ず

蝶繁經粉住 蝶繁く 粉を経て住まり

蜂重抱香歸 蜂重く 香を抱きて歸る

莫惜薰爐夜 惜しも莫かれ 薰爐の夜

因風到舞衣 風に因りて舞衣に到るを

〔溫飛卿詩集箋注〕卷九

確かにこの作品は、詩題にあるように牡丹を詠ったものではあるが、牡丹の性質や形状を直截に詠った部分はない。初句は「輕陰」によって牡丹のひっそりと咲く姿を暗示し、二句目の「宿雨」で雨に濡れる姿を擬人化するというように、牡丹を中心とした寂しげな情景を描き出している。そして三・四句の「醉後」「歌餘」によって宴席を、「佳期」「舊意」によって艶情を詠う。五・六句の「粉」「香」が、牡丹を表すと同時に女性の縁語であることは言うまでもない。七・八句も、やはり宴席と深く關るもので、この詩は、

杜牧の詠物詩（伊崎）

牡丹と妓女をイメージの上で重ねあわせ、その艶情を詠ったものと言える。作品として艶やかな雰囲気はあるものの、全體としてやや觀念的な作品である。花を詠ってそこに女性のイメージを重ねあわせるということは、六朝期の詠物詩にも既に見られるものであるが、その手法の積極的な使用は晩唐に入ってから、とりわけ李商隱、溫庭筠の作品からである。晩唐の詠花詩は、この詩のように花の美しさを詠いつつ、女性のイメージを重ねるものや、花の散ることを惜しむ抒情的な作品が多い。晩唐後期には、そうした抒情性を最大限に發揮した次のような作品が書かれている。

早梅 羅鄴

綴雪枝條似有情 雪を綴する枝條 情有るに似

凌寒澹注笑妝成 寒を凌ぎて澹く注し 笑妝成る

凍香飄處宜春早 凍香 飄る處 春早に宜しく

素艷開時混月明 素艷 開く時 月明を混ず

遷客嶺頭悲裊裊 遷客 嶺頭に裊裊たるを悲しみ

美人簾下妬盈盈 美人 簾下に盈盈たるを妬む

滿園桃李雖堪賞 滿園の桃李 賞するに堪うと雖も

要且東風晚始生 要ず且に東風ふかんとして晩に始め

て生ず

〔全唐詩〕卷六五四

前半は、白梅がまだ雪の降る寒い時節に花をつけることを詠う。二句目の「笑妝成る」という表現は、前述の溫庭筠の詩のように花の美しさを女性に譬えたものである。五・六句は、その梅花を見る遷客と美人を登場させ、故郷を思う情と美しさの衰えゆく悲しみを詠み、それによって梅花の美しさに抒情性を加味している。最後の二句は、桃李と比較することで、梅花が他の花に先驅けて咲くことを讀えているのである。梅花に即しつつも、そこに様々な情を詠み込んでゆくこの作品は、晚唐詠花詩の一つの典型と言える。この作品は晚唐後期のものであり、杜牧より後の時代のものであるが、同時代に前の溫庭筠「牡丹」のような作品があり、後にこの「早梅」の如き作品が作られるような氣運の醸成される中で、杜牧は第二章で論じたような機

知に溢れる詠花詩を詠んでいるのである。このことは杜牧の詩風を考える上で注意しておく必要があると思われる。第二章の作品に加えて更に絶句の例を擧げるならば、次のような作品がある。

薔薇花

杜牧

朵朵精神葉葉柔

朵朵精神あり 葉葉柔らかなり

雨晴香拂醉人頭

雨晴れ 香拂いて 人頭を酔わしむ

石家錦幃依然在

石家の錦幃 依然として在り

閑倚狂風夜不收

閑かに狂風に倚りて夜も收めず

〔樊川詩集注〕補遺

はじめの二句は薔薇花の美しさを特にその香りの良さに着目して詠ったものである。一句目で一枝一枝に生氣があり、葉は柔らかであると述べた上で、次にその雨後の香りの素晴らしさを詠う。三句目は、薔薇花の艶やかな様を六朝貴族の代名詞である石崇の錦の歩障に擬え、四句目はその比喩を受けて、歩障ならば夜になれば收められるが、こ

これは薔薇なので夜も閑かに風に吹かれていると言う。薔薇花の華麗さを、描寫によるのではなく、錦の歩障に比喻するところがこの詩の工夫であり、眼目である。ちなみに、この作品も第二章で引用した作品の多くと同じく、杜牧の本集には収められていないものである。

最後に羅鄴と同じ梅花を題材とした杜牧の作品を見ることにしたい。

梅 杜牧

輕盈照溪水	輕盈として溪水に照らし
掩斂下瑤臺	掩斂として瑤臺を下る
妬雪聊相比	雪を妬み 聊か相比い
欺春不逐來	春を欺き 逐い來らず
偶同佳客見	偶たま佳客と同一に見れば
似爲凍醪開	凍醪の爲に開くに似たり
若在秦樓畔	若し秦樓の畔に在らば
堪爲弄玉媒	弄玉の媒と爲るに堪えん

〔樊川文集〕卷三

杜牧の詠物詩（伊崎）

首聯の「輕盈」「掩斂」は、ともに疊韻の語で、輕やかな美しさ、恥じらいを含んだ艶やかさを表している。「溪水に照らす」とは、自己の姿を溪川の水に映し出すことであり、「瑤臺を下る」とは『楚辭』離騷の「望瑤臺之偃蹇兮、見有娥之佚女（瑤臺の偃蹇たるを望み、有娥の佚女を見る）」を踏まえた表現で、梅の散る様を仙女が瑤臺から下りてくる姿に擬えたものである。この二句は無論、梅の美しさを言うものであるが、女性の美しさを形容する言葉を用いることで、隱喩として女性を詠んだものである。頷聯は、梅の花の白いこと、および春になるよりも早く花を咲かせることを修辭を凝らして表現したものである。頸聯は、視點を變えてその梅を見る自己と客とを詠み込み、まるで自分たちが楽しく酒を酌み交わすために梅の花が開いたかのようなであると述べる。ここまでの六句は表現として注目すべきものを含むものの、梅花の美しさを詠うという意味では奇を衒ったところはなく、比較的素直な詠いぶりである。頸聯は梅を見る自己について言及するものであるが、これも杜甫以降の詠物詩には決して珍しいものではない。

しかし、尾聯は直前の二句を受けつつも大きな飛躍を含んでいる。七句目で、もしこの梅が秦樓のほりにあつたならば、と假定を詠み込み、それを受けて八句目は、その秦樓に住む穆公の娘弄玉と蕭史とを結びつける良き媒となつたことであろうと詠う。弄玉と蕭史の故事は『列仙傳』に見え、よく知られている。「蕭史者、秦穆公時人也。善吹簫、能致孔雀・白鶴于庭。穆公有女、字弄玉、好之、公遂以女妻焉。日教弄玉作鳳鳴。居數年、吹似鳳聲、鳳凰來止其屋。公爲作鳳臺、夫婦止其上。不下數年、一旦隨鳳凰飛去（蕭史なる者は、秦穆公の時人なり。善く簫を吹き、能く孔雀・白鶴を庭に致す。穆公女有り、字は弄玉、之を好む、公遂に女を以て焉に妻す。日び弄玉に鳳鳴を作すを教う。居ること數年、吹鳳聲に似る、鳳凰其の屋に來止す。公爲に鳳臺を作る、夫婦其の上に止まる。下らざること數年、一旦鳳凰に隨い飛去す）」という有名な故事であるが、この故事において弄玉と蕭史を結びつけたのは簫である。それを杜牧のこの詩では梅が媒となり、自分と佳客とをこうして結びつけているように、弄玉と蕭史とを結びつけるであろうと言うのである。すな

わち、蕭史の簫の音色に勝るほど、この梅は見事であると暗に梅花の美しさを讃えているのである。この作品を前の溫庭筠「牡丹」や羅鄴「早梅」と比べると、その違いがよく分かるであろう。杜牧の「梅」の前半四句は、花の隱喩として女性を詠む手法を用いたものであり、この時代の詠花詩の特徴を有している。しかし、後半部分は梅を見る自己を詠む頸聯から一氣に弄玉と蕭史の故事を引いており、その意想外の展開は、花の美しさを抒情性豊かに讃えた他の詩人の作品とは、一線を畫するものとなっている。このような展開を見せる作品は他に例がない。第二章で論じた絶句ほどにはその機知性、諧謔性に富むものではないが、極めて特徴的な作品であると言えるだろう。

ここまで、詠鳥詩と詠花詩について、他の晚唐詩人と比較することで杜牧の詠物詩の特徴を見てきた。本章で論じた彼の特徴、すなわち對象物からの自由な連想によって、あるいは一見何の關りもないような故事を用いることによって、まったく新しい角度から對象物を捉え直し、またそこから自己の情を詠うということは、詠物詩の多作され

たこの時代においても極めて珍しいものであり、獨自なものである。こうした手法、またその手法を生み出す精神を最も象徴的に表しているのが、第二章で論じた絶句の作品である。前述したように杜牧はこれらの作品の多くをその本集には採っていない。しかし、ここで發揮された精神は彼の詠物詩全體に通底するものである。本章の「鷓鴣」

「鶉」^①「梅」といった作品は、裴延翰が後から附した可能性も否定できないが、おそらく杜牧自身の手で自己の詩集に入れられたものであろう。なぜならこれらの作品は、單に即興的に機知を詠んだり諧謔を弄したのではなく、望郷の念を詠うなど自己の情に即したものであったり、對象物を讀めるにしても、よく知られている故事を從來にない文脈で使用するなど、技巧的にかなり高度なものとなっているからである。杜牧のこうした精神は、注意して見れば第一章で論じた杜甫以來の抒情性豊かな作品にも、程度の差はあるが窺うことができる。本稿で取り上げた作品を例に取ると、「柳絶句」の三句目で、柳の風になびく様と故郷を思う情とをかけた「依依」という言葉の使用にそれは

見られるし、「栽竹」の末句で竹と隱逸とをかけた「塵冠一枝に挂けん」といった表現にも見ることができる。本稿ではそうした精神のよく表れている作品とそうでない作品とに分類したが、この分類はもちろん絶對的なものではなく、あくまで杜牧の特徴を探るための便宜的な手段であることは言うまでもない。

ここまで見てきたような杜牧の精神は、既に述べたように彼の特徴的な詠史詩において最もよく發揮され、知られてきた。だが、詠史詩が一般に知られるようには、彼の詠物詩は知られていない。杜牧の詠物詩は、同時代だけでなく、歴史的に見てもほとんど孤立していると言っても過言ではなく、詠物詩の選集はもとより、近年數多く編まれている杜牧の選集においても、本稿の第二章、第三章で取り上げたような作品が收められることは稀である^②。しかし、それは彼の詠物詩が新鮮味に乏しいありふれたものであるからではなく、寧ろその反對に、本稿で指摘したような彼の特徵が、六朝期の詠物詩はもとより、杜甫以來の抒情性に溢れる作品の系列からも時に大きく外れるものであった

からであろう。清・趙翼の「杜牧之作詩、恐流於平弱、故措詞必拗峭、立意必奇闢、多作翻案語、無一平正者（杜牧の詩を作る、平弱に流るるを恐る、故に措詞必ず拗峭、立意必ず奇闢、多く翻案の語を作し、一として平正なる者無し）」（『瓚北詩話』卷一二）という指摘は、決して詠史詩のみに當てはまるものではないと思われる。本稿の第二章、第三章で論じたような作品に觸れることなく、第一章で論じたような杜牧の詠物詩の抒情性、すなわち望郷の念や自己假託のみを論じて、それは決して詩人とその作品とを十全に捉えたことにはならないであろう。杜牧の詠物詩は、從來語られること自體稀であったが、他の晩唐詩人との比較を通してその作品を分析することで、これまで看過されてきた彼の精神の一面を窺うことができたのではないだろうか。

註

- ① 拙論「晩唐の詠物詩」（『中國文學報』第七三冊 二〇〇七年四月）
- ② 杜牧の「早雁」（『樊川文集』卷三）は「金河秋半虜弦開、雲外驚飛四散哀。仙掌月明孤影過、長門燈暗數聲來。須知胡

騎粉粉在、豈逐春風一一迴。莫厭瀟湘少人處、水多菰米岸莓苔」というものである。この詩は、例えば「前四句は敘其來、後四句は慎其去、俱有托意在」（『東岳草堂評訂唐詩鼓吹』卷六）、「早雁詩曰、仙掌月明孤影過、長門燈暗數聲來、光景實是可思。但全篇惟金河秋半四字稍切早字。餘皆言增繳之慘、勸無歸還、似是寄託之作」（『賀裳「載酒園詩話」』）というように論じられ、寄託があるとして評價される。

- ③ 以下の杜牧詩の引用は、特に注記しない限り『四部叢刊』所收の『樊川文集』（景江南圖書館藏明翻宋刊本）を用いる。また校勘及び注釋には、主に清・馮集梧『樊川詩集注』（上海古籍出版社 一九九八年）、『樊川文集夾注』（遼寧省圖書館藏 明正統五年初刻本の影印本）を用いた。
- ④ 羅時進『杜牧集』（鳳凰出版社 二〇〇七年一〇月）の「歸燕」詩の品評
- ⑤ 陶瑞芝『杜甫杜牧詩論叢』（學林出版社 二〇〇五年五月）所收「論杜牧的詠物詩」
- ⑥ 許渾の作品は四部叢刊本『丁卯集』を底本とする。また溫庭筠の作品は『溫飛卿詩集箋注』（上海古籍出版社 一九九八年）を用いる。
- ⑦ 『苕溪漁隱叢話前集』卷四七には「呂氏童蒙訓云、義山雨詩、撼撼度瓜園、依依傍水軒、此不待說雨也。後來魯直無已諸人、多用此體作詠物詩、不待分明說盡、只髣髴形容、便見妙處」とあり、また「苕溪漁隱曰、詩人詠物形容之妙、近世

爲最。如梅聖俞、蝟毛蒼蒼磔不死、銅盤蠹蠹釘頭生、吳鷄門敗絳幘碎、海蚌扶出眞珠明、誦此、則知其詠矣也」と見える。

- ⑧ 吳在慶『杜牧詩文選評』（上海古籍出版社 二〇〇二年一〇月）の「梅」詩の評で「鶴」と「鷓」を引き、「且兩詩中末兩句、又都有自寓之意。似有無限孤獨不偶、流寓落魄之感含蓄其中、尤具情味」と述べている。

- ⑨ 詩題およびこの詩の一句目の「班」字は、底本では「班」に作るが、『樊川詩集注』『全唐詩』によって改めた。

- ⑩ 六朝期の詠物詩の題材やその作品の性格については、網祐次『中國中世文學研究』（新樹社 一九六〇年六月）に詳しい。

- ⑪ 松尾幸忠氏の「杜牧の七言絶句——その評價史的側面における再検討——」（『中國詩文論叢』第七集 一九八八年六月）は、杜牧の七言絶句がどのように評價されてきたかを詳しくまとめると同時に、七言絶句という詩型のもつ特性にも言及している。

- ⑫ 松尾氏は前掲論文で七言絶句という詩型と杜牧の詠史詩との深い結びつきについて論じ、「七絶という詩型のもつ表現機能を、逆説の詠史詩という形に於て、最もたくみに生かした」と述べている。

- ⑬ 例えば松尾氏前掲論文では、このことを踏まえて本集に詠史詠古の作品が多く、本集以外の部分に艶詩の多いことを指摘している。

杜牧の詠物詩（伊崎）

- ⑭ 例えば、鈴木修次「許渾と杜牧」（『東方學』第六一輯 一九八一年一月）では、「許渾と杜牧の詩は、その詩風においても、かよいあうものが多かった」と述べられる。

- ⑮ 浅見洋二「李商隱の詠物詩」（『集刊東洋學』第五四冊 一九八五年十一月）では、「齊梁の詠物詩と李商隱の詠物詩とは、艶詩的な枠組のなかで書かれている、という共通點に於いて、極めて近いところに位置する」と指摘される。

- ⑯ 「月」や「梅」は時折採録されることもあるが、「薔薇花」「紫微花」「鷓鴣」「鷓」といった作品が採録されることは極めて少ない。近年刊行された松浦友久・植木久行編譯『杜牧詩選』（岩波文庫 二〇〇四年十一月）は、杜牧の作品を十二の主題に分類し、譯注を施したもので、詠物の項目も立てられている。そこには「早雁」「柳絶句」といった比較的よく知られる作品はもちろんのこと、「薔薇花」「紫微花」といった従来まったく顧みられることのなかった作品も取り上げられており、杜牧の詠物詩を研究する上で参考になる。だが、この書においても「鷓鴣」「鷓」といった作品は収められていない。